الخروج من التُّيه : دراسة فى سلطة النص

حمودة ، عبدالعزيز
الخروج من التيه : دراسة فى سلطة النص/ تأليف عبدالعزيز حمودة .- الكويت : [د.ن.]، ٢٠٠٣.
٣٨١ ص .- (عالم المعرفة/ المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب؛ ٢٩٨)

عرض
د. قطب عبدالعزيز بسيونى
كلية اللغات والترجمة
جامعة مصر للعلوم والتكنولوچيا

لم يكن الخروج من التيه إلا بحثا عميقا فى سلسلة أعمال نقدية بدأها الدكتور حمودة "بالمرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك عام ١٩٩٨"، ثم تبعها "بالمرايا المقعرة : نحو نظرية نقدية عربية ٢٠٠١"، ثم الخروج من التيه عام ٢٠٠٣".

وهو مشروع نقدي نوفر له كل أسباب الموضوعية في العرض والنقد والتحليل بالرجوع إلى المصادر الأجنبية والعربية والترجمات. وفي هذا المشروع إجابات صريحة على التساؤلات التي شغلت أذهان النقاد والمفكرين حول قضايا النقد الحديث، وخاصة ما اصطلح على تسميته بالحداثة وما عبد الحداثة.

طرح الدكتور حمودة في مشروعه النقدي إشكالية المصطلح النقدي، وأزمة الترجمة، والغموض المتعمد في لغة النقد، والمراوغة. وأزمة النقد العربي، والاعتماد على النقل المشوه عن الغرب، وطرح مناهج التحليل النقدي. كما توقف عند رموز بعينها في النقد العربى والغربى الأمريكى لبيان خصوصية كل ناقد في قدرته على استيعاب المذاهب الفلسفية والنقدية وتمثيلها، مثل الشكلية الروسية والنقد الحديث كالبنيوية والتفكيكية اللتين انبثقتا من رحم البنيوية اللغوية بزعامة دي سوسير. ثم عرج على النظرية العربية القديمة ورأى أنها ما تزال صالحة لتكوين نظرية نقدية متكاملة إذا ما عدنا إليها بصدق وحسن نية.

ولأن الدكتور حموده أستاذ فى الأدب الإنجليزى وشغل الحياة الثقافية سواء في كليته الأم آداب القاهرة التي أتاحت له الحصول على الماجستير والدكتوراه من أمريكا ودرس الأدب والنقد ومن بعد عُيّن مستشارا ثقافيا في الولايات المتحدة وتولى غيرها من الأعمال الأكاديمية المختلفة لينتهي به المطاف! إلى رئاسة جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا ولأنه كل هذا وأكثر فقد قدم للمكتبة العربية تراثا أدبيا ونقديا بتوازٍ مع هذه التجربة ابتداء من "علم الجمال والنقد الحديث، والمسرح السياسي، والبناء الدرامي، والمسرح الأمريكي، والحلم الأمريكي وانتهاء بالمرايا المحدبة والمقعرة والخروج من التيه" فضلا عن تراثه الإبداعي المسرحي: "الناس في طيبة، وليلة الكولونيل

الأخيرة، والرهائن، والظاهر بيبيرس، والمقاول".

وفي التجربة العمرية ثراء لهذه التجربة الإبداعية والنقدية حيث ولد عام ١٩٣٧ليشهد أحداث القرن العشرين من بواكيرها الأولى ومتغيراتها العالمية في السياسة والحروب والأدب والتاريخ وانتقل من دراسة الفلسفة إلى المذاهب النقدية العالمية التي كان لها أبلغ الأثر على الحياة الثقافية العربية التي انتفضت منذ الخمسينيات لتبحث لنفسها عن هوية.

لهذا كله وغيره كثير، فإن هذه الظاهرة تستحق الدراسة لحجمها وكمها ونوعها على المستوى الأكاديمي الدقيق؛ لأنها انعكاس لثقافة عصر من أغنى عصور التاريخ وأوفرها حظا علميا ولغويا.

أما عن كتابه الأخير "الخروج من التيه" فإنه يبحث فيه عن نظرية نقدية عربية بديلة عن هذا النقل المشوه عن المذاهب الحداثية الغربية التي أغرقت النقد العربي في طوفان من التيه والضياع لتخلق لغة نقدية تلفت الأنظار إليها أكثر مما تعيش في رحاب النص تحليلا ونقدا وشرحا وإضافة.

وكما ورد على غلاف الكتاب تعلل لهذا التوجه بقوله "في عالم تعدد فيه الثقافة المهيمنة التي أفرزها النظام الدولي الجديد بابتلاع الثقافات القومية. يصبح تطوير نظرية نقدية عربية بديلة ضرورة بقاء، بعد أن أصبحت الثقافة حصن المقاومة الأخير للأمة العربية في مواجهة تحديات القرن الجديد".

لقد بدأ الدكتور حموده في كتابه الأول (المرايا المحدبة) في هذه السلسلة النقدية بعرض تفصيلي للتيارات والمذاهب النقدية الغربية التي جاءت نتيجة طبيعة لحضارة سبقتنا بثلاثة قرون، وهي الحضارة الغربية منذ منتصف القرن السابع عشر تقريبا ضمت في أحشائها مذاهب أدبية ونقدية وفلسفية يصعب حصرها، والتمس لتعقيد هذا الفكر المتداخل عذراً في خلق تيارات ومذاهب حداثية تنأى عن النص لتتركه في صقيع العزلة يعاني وحدة الانفصال ودعت إلى الاعتماد على العقل وعملية النقد وتجريبية اللغة عرض كل هذا بالتفصيل لخلق مناخ نقدي عربي يفرق بين التطور الطبيعي للظواهر النقدية والنقل الفجائي لهذه المنجزات وزرعها في التربة العربية التي لم تتهيأ بعد لاستقبال هذا الطوفان القاتل من الأفكار والمعارف التي لم يتعود على ممارستها العقل العربي بعد، فكانت الكارثة. فبدلا من البحث عن هوية أو نظرية أو أصول نظرية لغوية وأدبية في التراث العربي وتطويرها لتكاملها كما فعل الغرب كان الانبهار بالنموذج الغربي والتحقير من شأن النموذج العربي حتى غدا النقد لغة النخبة، وضاعت سلطة النص، واستعطى النقاد الذين تشيعوا للوافد الأجنبي لغة نقد غامضة مراوغة لا تمت إلى النص بصلة قرابة أو نسب، وانشرخت الحياة الثقافية بين تيار محافظ وتيار يدعى الحداثة، ويرمى ما عداه بالجهل والتخلف والقصور.

وفي المرايا المقعرة كانت محاولة الدكتور حمودة في البحث عن نظرية نقدية عربية، وهي محاولة قادته بالضرورة إلى البلاغة العربية في عصرها الذهبي ابتداء من القرن الثالث الهجري إلى بدايات القرن الثامن وهي دعوة نادى بها العقاد تحت مسمى "الهوية الواقعية" وتهدف إلى تطوير

نظرية لغوية وأدبية عربية تقوم على الاتصال الكامل بالآخر الثقافي والاستفادة من كل إنجازات العقل الغربي المتقدم مع التمسك بجذورنا الثقافية.

أما في "الخروج من التيه" فقد تشكل في سبعة فصول وخاتمه، طرح كل فصل جزءا من القضية. فالفصل الأول والثاني جاءا بمثابة تمهيد لبقية فصول الدراسة تحت عنوان "عتبات التيه غير المقدس" و"من الذي سرق المشار إليه"؟ ثم تتابعت المسيرة ليتوقف البنيوية ونظرية التلقي في التفكيكية. يرى الدكتور حموده أن مقولات الشاعر والناقد الإنجليزي "ماثو أرنولد" ت ١٨٨٨ كانت بداية التيه وذلك في مقال نشره عام ١٨٦٥ تحت عنوان "وظيفة النقد في الوقت الحاضر" أشار فيه إلى النظر للعمل الإبداعي من داخله : To see The object itself it really is وتحدث عن ربط النقد بالنشاط الإبداعي، وربط بين النقد والمعارف الأخرى" مثل : علم النفس والفلسفة والاقتصاد والسياسة والأنثروبولوجيا فيما يسمى بكرنفال النظرية، وتحدث عن قوة الرجل وقوة اللحظة والموهبة الفردية. وقوة اللحظة يقصد بها: المناخ المزدهر الذي يوفر للمبدع خامات تمخض عنها التوجه إلى التحليل النقدي داخل النص والنظر إلى هذه الفكرة بعمق ظهرت بواكير هذه الآراء مع بداية القرن العشرين في تحول عن ماذا يقول النص؟ إلى كيف يقول النص؟ الكتاب ص٧.

في تلك المرحلة أي (بداية القرن العشرين) شمل التيه مجالات متعددة من الفكر مثل الفلسفة واللغة والنقد الأدبي، وبدأت في الظهور رموز واتجاهات جديدة في كل نواحي المعرفة ظهر رولان بارت، ودى سوسير، ولوكالتش، وجاك دريدا وغيرهم كثير كما كان هناك ما يشبه الإجماع ابتداء من الشكلية الروسية، ومرورا بالنقد الجديد، وانتهاء بالبنيوية على خلق نظرية نقدية تضبط عمليات تفسير النص الإبداعي.

وبظهور ميخائيل باختين الناقد التفكيكي كان النص قد تشوه تماما "فنص باختين وحش في حالة صيرورة دائمة يقاوم التثبيت والتحديد ويبتلع النصوص الأخرى، بل العالم كله.. "جسم في حالة صيرورة، إنه لا ينتهي ولا يكتمل أبدا إذ تتم عملية تشكيك وخلقه بصفة مستمرة وهو يقوم بتشكيل وخلق جسم آخر... هناك عمليات تبادل وتفاعل مستمرة لا تنتهي" الكتاب ص ٣.

ومع بداية عام ١٩٦٦ كان النقد قد وصل إلى قمة التيه بإلقاء "جاك دريدا" بحثه في جامعة "جونزهوبكنز" الأمريكية. حيث تمخض عن هذا التوجه التفكيكي تقسيم الحياة النقدية طوال السبعينيات إلى قسمين: أتباع دريدا ومناهضوه.

لقد وضع دريدا النقد في مهب الريح كالسفينة التي تتقاذفها الأمواج من كل جانب بعد أن أصبح للنقد وظيفة ومعايير موضوعية ورؤية واضحة تقوم على خدمة الإبداع على مدة عشرين قرنا من الزمان.

لقد كان النقد قبل دريدا خادما للإبداع عن طريق شرح الروائع وتوضيحها لتعزيز تذوقنا للأعمال الأدبية بتقديم أدوات تساعد الناقد في تفسير أفضل للنص، وكانت وظيفة النقد تقوم على الشرح والتحليل والتذوق والمقارنة والتفسير واكتشاف جماليات النص وتقديمها في أحسن صورة.

ويذكر الدكتور حموده. أن مرحلة ما بعد البنيوية سواء سميت ما بعد الحداثة أو التفكيكية تستعصى على التحديد والتعريف ورفض أي تعريف وهذا ناتج عن الطبيعة الفردية لتلك المرحلة.

ويوجز "روبرت يونج" المقارنة بين البنيوية وما بعد البنيوية بقوله "في الوقت الذي حاول فيه تودوروف وجريماس ورولات بارت في مرحلة مبكرة الوصول بعلمهم إلى حالة العلم، فإن المفكرين ما بعد البنيويين مثل دريدا وفوكو ولاكان أثاروا التساؤلات حول مكانة العلم نفسه" ص ٣٠.

لقد أعطى دريدا لخصومه أن يطلقوا على اتجاهه فوضى القراءة الذاتية.

وينتهي الدكتور حموده في هذا العرض لتاريخ المرحلة إلى أننا دخلنا التيه بلا رحمة ولا رجعة في ظل مناخ ثقافي ظهر في الولايات المتحدة ضم مجموعة غير متجانسة في تيار يضم التاريخيين والأدباء والفلاسفة والنفسيين، واتفقوا على تحطيم القيم الإنسانية والحضارية وصارت فكرة إقامة نظرية نقدية متكاملة أمرا مستحيلا لما شهدته الساحة الثقافية من تيارات متداخلة ومتصارعة يصعب معها الوصول إلى نظرية واحدة توفق بين المتناقضات وتصلح أحكامها للتطبيق على نصول فردية يفرضها واقع يموج بصراع مستمر، ويحدث هذا في الفلسفة والسياسة والاقتصاد والنقد من منتصف القرن العشرين.

إن ما يرفضه حموده هو الفوضى التي تؤدي إلى الضياع داخل التيه النقدي المعاصر خاصة عندما يتحول هذا الصراع إلى هيمنة وسيطرة على المذاهب الأخرى، ويذكر أن التعددية الصحية تثري الفكر النقدي، وتتعدد فيها الاختبارات والبدائل ولكننا نعيش صراعا يحاول كل اتجاه فيه خنق الاتجاهات الأخرى وخلق أحادية جديدة في وقت لم يعد فيه مكان للفكر الأحادي. ص ٣٥.

وإذا كان الصراع في الماضي قائما على تفسير النص باعتباره بحثا عن الحقيقة أو الصراع الحالي فإنه من أجل السلطة. والدكتور حموده لا يرفض مبدأ الصراع إذا توقف عن حدّ الاختلاف الذي يؤدي إلى تعددية تثرى المشهد النقدي وتوفر للنقاد الأدوات التي تمكنهم من تفسيرات عديدة للنص، وبهذا يظل الناقد مهموما بالنص الإبداعي أكثر من انهماكه في نصه النقدي، وتركيزه على فرض سيطرته، وإبطال تفسيرات النقاد الآخرين من ناحية أخرى.

ويذكر حمودة في ظل هذا المناخ الفوضوي إنه يصعب تحديد معالم نظرية نقدية متكاملة وذلك منذ منتصف السبعينيات؛ فلقد اتسعت خريطة المعارف الحديثة فلا هي نظرية أدبية، أو لغوية، أو فلسفية، أو سيكولوجية. إنها نظرية حديثة تضم أفكار سوسير، وماركس، وفرويد، وأيرفنج جوفمان، وجاك لاكان، إضافة إلى هيجل، ونيتشه، وهانز، وجورج جادمار، يمكن تسميتها بنظرية النص إذا كان يفهم بالنص كل ما تحده اللغة.

والنظرية كما يعرفها (كاللر) عملية مزج لعدد غير متجانس من المعارف الإنسانية في محاولة لخلق نوع جديد من الكتابة النقدية الإبداعية لا تستطيع اختيار عنوان له حتى الآن غير لفظ نظرية.

لقد وصلت الكتابة النقدية إلى خلق نوع جديد لا هو بالتاريخ ولا فلسفة ولكنه مزج بين

المتناقضات على حد تعبير "Richard Rorty". ص ٣٧.

ويمضى حمودة في تحليل ووصف ما آل إليه النقد الحديث من ضبابية وغموض، فيذكر أن المزج بين المتناقضات أو ما سبق تسميته بررفيقي السرير الواحد الذين لا يعرف الواحد منهم الآخر، فإن قدرا كبيرا من أسطرة النظرية بتناولها مشاكل وهمية لا وجود لها أمر من صنع النظرية أنفسهم فى محاولاتهم الدءوبة لخلق أهمية لا وجود لها "لا يوجد تحت القبة شيخ" وأن ما يصنعه النقاد ليس إلا صب خمر قديم في قورير جديد على حد تعبير جون أليس في كتابه "نقض التفكيك". ص ٣٨.

ويحذر الدكتور حمودة من الذوبان في ثقافة الآخر، فيقول: "على الرغم من التحذيرات السابقة واللاحقة، فإن النظرية الغول فرضت نفسها على الساحة النقدية لأكثر من عقدين من الزمان محدثة تيها لا نهائيا نحتاج الخروج منه قبل أن نذوب بالكامل في ثقافة الآخر، وعندما نذوب في الآخر فلن يحتاج إلى قوة عسكرية متقدمة لغرض هيمنته النهائية على جميع مقدراتنا. وبدون تطوير ثقافة واقية بالخروج السريع من التيه، سيفرض علينا ذلك الآخر نموذجه الحضاري والثقافي وكل ما يتبع ذلك من ثقافة الاستهلاك، واقتصاديات السوق، وإضعاف السلطة الوطنية في مواجهة الشركات العملاقة داخل تيه النظرية القائمة الذي يحذر أبناء الثقافة الغربية أنفسهم من خطورته... علينا نحن العرب في نهاية المطاف وبعد أن دخلنا التيه - دون وعي أو عن وعي كامل - علينا بالدعوة إلى العودة، إلى استخدام الجمال كأدوات انتقال في عصر الطائرات والصواريخ، علينا أن تقبل مبالغات النظرية ومحاجتها". ص ٣٨.

■ دريدا مؤسس نظرية التيه:

يوضح الدكتور حمودة نظرية جاك دريدا وهي "لا نهائية الدلالة" فالقارئ النقدي يحاول دائما تثبيت معنى نهائي وصحيح للنص الأدبي ، لكن جهده لا ينجح في كل مرة إلا في تقديم إساءة قراءة للنص؛ لأن المعنى النهائي والصحيح يتعرض لعملية تأجيل أو إرجاء لا نهائي. كل عملية قراءة - في رأي دريدا - لنص تمثل فض بكارة أنثى أسطورية، بمجرد اختراق غشاء بكارة نص يلتئم الغشاء من جديد لتعود المرأة عذراء لم يمسها بشر.

التيه النقدي المعاصر هو فراغ لا نهائي ليس له بداية أو نهاية مرئية، فراغ ألقى بالنص فيه وترك دون أمل في الاهتداء إلى علامة طريق واحدة تقوده إلى طريق الخروج، والنص في ذلك الفراغ يتحول خطوات إلى الأمام ليكتشف أنه تحرك إلى الوراء، يتجه يسارا ليجد نفسه يمينا، يدور حول نفسه في حلقات مفرغة، والنص داخل ذلك التيه وجود هو العدم، هو معنى اللا معنى، يتحرك في مكانه دون أن يتقدم حقيقة في أي اتجاه، إنه في حالة تعليق، إرجاء دائم، مفردات قيد الشطب: Under erasure في التأكيد والنفي، تأكيد الغياب في الحضور والحضور في الغياب، يعيش حالة من عدم الاكتمال، لهذا يحتاج إلى من يكمله، والمكمل الجديد يحتاج إلى مكمل جديد وهكذا. وهذا ما فعله به جاك دريدا وأكثر، والمفردات السابقة كلها مفردات ذلك الساحر العدمي الأكبر. ص ٤١.

لقد انكفأ النقد على ذاته وتحول إلى داخله يسائل ذاته ويحاسبها في النصف الثاني من القرن العشرين وهو عصر (نقد النقد) أو الميتانقد، وكانت

النظرية أكثر الطرق إلى اللانظرية أو فوضى التنظير؛ لأنها ارتبطت بالشك، وتدمير الثوابت، واحتفت بالتدمير الذاتي.

■ الحداثة وما بعد الحداثة:

يرى الدكتور حمودة أن الحداثة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين لم تبدأ من فراغ، بل هي وليدة اتجاهات فلسفية ونقدية ولغوية وعلمية مارست نشاطها منذ بداية القرن العشرين. فالبنيوية انبثقت من أرحام متعددة أبرزها علم اللغة الحديث ونظريات دي سوسير في العلوم اللسانية، والشكلية الروسية، والنقد الجديد بزعامة ت.س. إليوت فضلا عن الإنجازات العلمية والتجريبية والفلسفية التي سادت القرن، ومن ثم يحق لنا أن نتوقف معه لنرى كيف تبلورت هذه الاتجاهات في أشكال نقدية مارست أقوى أنواع الضغط على عقول ووجدان القراء والنقاد على السواء.

أ - الشكلية الروسية:

فالشكلية الروسية ألغت التقابل بين الشكل والمضمون، والفن لا تعبر عنه العناصر التي تدخل في صنعه، بل الطريقة التي تستخدم بها تلك العناصر أي آلية حدوث الدلالة وليس حرفية إنتاج الدلالة، وهنا يتم كسر الألفة. يقول شكلوفيسكي: "إن تكنيك الفن يقوم على جعل الأشياء غير مألوفة، جعل الأشكال صعبة، على إطالة صعوبة الإدراك الحسي والزمن الذي يستغرقه، إذ إن عملية الإدراك الحسي غاية جمالية في حد ذاتها ومن ثم يجب إطالتها" الكتاب ص٨٢.

ويذكر حمودة ان الفن كله عند الشكليين يقوم على كسر الألفة لخلق إدراك حسي خاص بالشيء في ذاته، خلق مشاهدة الشيء وليس مجرد عرفته. وفي مجال الصورة: كانت غريبة تجمع في عناصر بين المتباعدات كانت طريفة مثيرة مدهشة. وهذا ما نجده في تراثنا البلاغي وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن الصورة الشعرية، حيث ذكر أن الصورة كلما كانت أغرب وأعجب كانت أكثر قدرة على إثارة الدلالة والتحرك من المعنى إلى معنى المعنى. لقد تميز حديث الشيخ بالربط بين آلية الدلالة، وماهية الدلالة، وبالطبع كلما كانت الصورة أغرب وأعجب طالت فترة مقاومتها لفك سحرها وبالتالي فترة إدراكها عقليا، وهذا الرأي يقترب من قول شكلوفيسكي وإيخنبوم، والشكليين الروسيين.

البلاغي العربي يهتم بالدلالة ومعنى المعنى ومن ثم لا يتوقف عند آلية الدلالة إلا بالقدر الذي تمكنه فيه من وضع يده على ماهية الدلالة (عبد القاهر) ص ٨٣.

كما تبنت الشكلية الروسية فكرة العنصر البنائي المسيطر عند روماني ياكبسون، وهو أن لكل عصر أدبي عنصره المسيطر الذي يمكن من خلاله تحليل النص الأدبي وبناؤه. والعنصر البنائي المسيطر - كما يشرحه الدكتور حمودة - هو البحث في القصيدة أو النص عن عنصر بنائي مسيطر تنبثق منه العناصر الأخرى. وكلما اكتشف الكاتب عنصرا بنائيا جديدا قام بتغييره إلى غيره، وهكذا. يتجدد الإبداع وتتولد الأشكال المتضادة التي تؤدي إلى تركيبات جديدة. ص ٨٦.

البنيوية:

قامت البنيوية في أحضان الشكلية الروسية، وانبثقت من رحم علوم اللسان ومنهجية التجريب العلمي، وكان هدفها البحث عن النموذج العام أو النسق العام الذي يحكم حركة الأدب ويضبط النص في قواعد صارمة تصلح للتطبيق على جميع النصوص، وافترضت أن لكل نص نظامه الخاص الذي يمتزج بالضرورة مع نظام عام لجنسه الأدبي، ولكن كيف تعمل البنيوية؟

يذكر الدكتور حمودة أن العلامة اللغوية هي نقطة انطلاق البنيوية، وهي تقوم على فرضية نظام عام يحكم العالم والأشياء، والنظام العام أو النسق العام هو ما تحاول البنيوية الوصول إليه، وفي ظل هذه الرؤية للعالم واللغة تسلم بوجود المعنى، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آلية خلق المعنى حسب قواعد علمية. ص ٩١.

لقد ازدهرت البنيوية الغربية في ستينيات القرن العشرين على أيدي مجموعة من علماء اللغة والنقد والفلسفة، من أبرزهم رومان ياكبسون، ورولان بارت، وتودوروف، وكلود ليفي شتراوس، ونادوا بعالمية النقد وعلميته، وانصب فكرهم حول آلية حدوث الدلالة لتأسيس النموذج العام.

قول رولان بارت: هناك نوعان من التحليل:

أ - إقامة نموذج سردي: بنية شكلية او نحوية يتم على أساسها تحليل كل النصوص يبدأ من النصوص الفردية للتوصل إلى نموذج عام يصلح للتطبيق على النصوص الفردية وغير الفردية. فالبنيوية كمنهج نقدي تتعامل مع النصوص الفردية من زاوية آليات الدلالة أو باعتبارها أنساقا فردية صغرى تقاس علميتها في ضوء اتفاقها مع النسق أو النموذج العام. وعلى حد تعبير روبارت يونج: إن الانشغال بالنموذج وعلاقته بالنصوص الفردية وآلية حدوث الدلالة ذلك هم البنيوية وعلى ذلك تقوم البنيوية، بدراسة البنية الصوتية والنحوية التركيبية والمعجمية كأنساق صغرى أو عناصر تؤدي بالضرورة إلى أنساق كبرى تفضي بدورها إلى تكوين النموذج العام.

ب - الاتجاه التفسيرى: يفرق تودوروف الشكلي البنيوي الروسي بين الاتجاه التفسيرى والاتجاه البنائي؛ فالأول موضوع معرفة، والآخر ينظر إلى كل النصوص الفردية باعتبارها تجسيدا لبناء مجرد، والاتجاه التفسيري يحدد معنى النص موضوع الدراسة، وتودوروف يسمى الاتجاه التفسيرى أو الشرح "بيوطيقا البنيوية" وهو يعترف صراحة بأن البنيوية امتداد للشكلية. البويطيقا تعنى التفسير. والبيوطيقا تهدف إلى الوصول إلى القوانين العامة التي تحكم ميلاد كل عمل داخل الأدب نفسه؛ ولذا فإنها منهج للتعامل مع الأدب.

ويعلق الدكتور حمودة على البنيوية بقوله: "من الواضح أن البنيويين الغربيين، ناهيك عن البنيويين العرب الذين أدخلونا في متاهات تحليلاتهم "اللوغاريتيمة" للنصوص الأدبية فشلوا في تحقيق ذلك التوازن الذي تحدث عنه تودوروف ، وانتهوا إلى ممارسات لم تقدم أكثر من نحو القصيدة". ويقول عن د. كمال أبو ديب: لقد كان بنيويا في بداية مشروعه النقدي العلمي الذي تبناه لتحديث العقل العربي ثم تحول بسرعة إلى التفكيكية (ما بعد الحداثة) كما فعل رولان بارت.

وبعد عشرين عاما يعود كمال أبو ديب إلى نقطة البداية حيث يذكر أن البنيوية هي أكثر المذاهب النقدية ملاءمة للثقافة العربية وهذا هو التيه بعينه لا وجود للقواعد أو القوانين. كمال أبو ديب وجابر عصفور هما المؤسسان لفتنة البنيوية في النقد العربي المعاصر، وهي تقوم على دعامتين جوهريتين. ادعاء العلمية في النقد وعالميته وعمومية الدراسة النقدية القائمة على تطبيق المشروع البنيوي في التعامل مع النصوص الأدبية. العلمية والعالمية. فلا يوجد نص نقدي أنتجته الشكلية او البنيوية لا ترد فيه كلمة علمية أو علم. وهذا الاتجاه نحو العلمية في النقد الذي دعت إليه الشكلية الروسية في بداية القرن العشرين تبنته البنيوية في منتصف القرن العشرين كان جوهره تمردا على بقايا لا عقلانية الرومانسية في اعتمادها المطلق على الذاتية الفردية وعلى الحدس الجمالين الذي نادى به بندتوكروتشي، وقد مهدت دراسة اللغة عند دي سوير المناخ الملائم لتلك النقلة العلمية. إن الحديث عن القوانين العامة وعلمية النقد الأدبي التي يمكن تطبيقها على النصوص الأدبية هو جوهر البنيوية الأدبية وهي نفسها كانت مقتل البنيوية ص ٩٠.

إن التنوير يعنى أهمية الرسالة أو المعنى لكل نص فردي والمعنى أو الرسالة على وجه التحديد، وما يتجاهله المشروع البنيوي الذي يضحى أولا بالمعنى من أجل البنية، ثم بالنص الفردي من أجل النموذج أو النسق العام.

نخلص إلى أن البنيوية هي مذهب نقدي يقوم على بناء نسق عام يستخلص من أنساق فردية يصلح للتطبيق على كل أدب إنساني، وهو بهذا يهدف إلى عالمية الأدب. عناصر وحدات نسق فردي نسق عام.

ما بعد الحداثة:

البنيوية (Structuralism) وما بعد البنيوية (Post Structuralism) هذان المصطلحان ظهرا في النصف الثاني من القرن العشرين (في الستينيات وحتى ١٩٧٣) فجأة ومع أوائل الثمانينيات ظهر مصطلحان جديدان على الساحة النقدية هما الحداثة وما بعد الحداثة في توسيع المصطلحين السابقين، وكان للناقد الأمريكي المصري إيهاب حسن فضل استخدام المصطلح الجديد (Post Structuralism) وانتشر على قلمه.

ويذكر الدكتور حمودة أنه بدخول هذا المصطلح الحياة النقدية أصبح النص بهذا المفهوم الجديد شيئا مليئا بالثقوب والفجوات، ثقوب يكلف القارئ وحده برتقها، وفجوات يقوم القارئ بملئها، ويذكر الدكتور حمودة أن الحداثة بدأت في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بالشكلية الروسية ثم النقد الجديد الأمريكي، ثم صعود نجم البنيوية الأدبية (منتصف الخمسينيات). أما بعد الحداثة فقد ظهرت قبل صعود نجم البنيوية، وهو عصر الشك في الثوابت حتى في سلطة العلم، عصر التفتيت والتشرذم، عصر اختفاء الإحالات المرجعية الثابتة والموثوقة. وبهذا كان العصر مهيئا لظهور كتاب :كلود ليفي شتراوس "الأنثروبولوجيا البنيوية" الذي حقق نقلة للنموذج اللغوي إلى المعارف الإنسانية الأخرى (ص ١٠٠) كان هذا الكتاب تجسيدا أخيرا للحلم الذي راوغ الكثيرين طويلا حلم علمية النقد.

قدمت ما بعد الحداثة مدرستين نقديتين كان لهما أبلغ الأثر في تحول النقد المعاصر إلى مناطق

ضبابية عاشها النقاد والمفكرون منذ منتصف السبعينيات حوتى الآن هما: نظرية التلقي، واستراتيجية التفكيك، وهما متداخلتان.

■ نظرية التلقي: وهي تركز على دور القارئ في تحديد معنى النص أو تفسيره. لقد أعلن رولان بارت موت المؤلف عان ١٩٦٨، ولم يعد سوى النص الأدبي ومعناه، ويذكر مورس بيكهام أن معنى النص أو دلالته لا يتحقق إلا بوجود متلق، وبهذا انتقلت سلطة النص إلى القارئ ليدخل النص في لا نهائية التفسير وفوضى القراءة في ظل ما بعد الحداثة الثقافية التي تختلف فيها الثوابت والإحالات المرجعية الثابتة والموثوق منها، وصار النص كله علامات عند بارت.

لكن ما القارئ الذي اهتمت نظرية التلقى به؟

وهنا نجد الدكتور حمودة يصنف القارئ بحسب ثقافيته ووعيه إلى:

١- قارئ يفهم المعنى اللفظي للنص والعلامات داخل السياق وهذا لا يدخل في نظرية التلقى.

٢- قارئ قادر على ممارسة النقد وبناء أكثر المعاني احتمالا وملء فراغات النص وهذا هو جوهر التلقى.

٣- قارئ يعيش عصر المؤلف وهو الذي يتعامل مع النص على أساس أفق توقعات معاصر لكتابة النص.

٤- القارئ والعليم: هو القادر على المزج النهائي بين تجربة القراءة وبنية النص بصورة يصعب فيها تمايز واحدة عن الأخرى؛ أى بين القراءة الذاتية للنص في الوحدات البنائية له وقصد الشاعر والجماعة المفسرة التي ينتمي إليها ذلك القارئ.

أما رولان بارت فيرى أن النص مجموعة شفرات أو رسالة مشفرة يقوم القارئ بحل شفراتها أو فكها؛ لأن النص عنده نسيج مركب من نصوص أخرى.

٥- أما قارئ القرن العشرين فهو الذي يعود إلى النص الماضي ويقرؤه في ضوء توقعات القرن العشرين، وهو القارئ الضمني القادر على مزج الماضي بالحاصر حتى يحقق تفسيرا يقوم على ملء الفراغات وإنهاء مراوغته.

يقول بارت: إن النص فراغ متعدد الإبعاد تمتزج وتتعدد داخله مجموعة متنوعة من الكتابات غير الأصيلة. إن النص نسيج من المقطعات المأخوذة من مراكز ثقافية عديدة، ولكن هناك مكان واحد ترتكز داخله تلك التعددية وهذا المكان هو القارئ وليس المؤلف. ص ١٢٢.

وهنا تصبح قصدية المؤلف في نظرية التلقى قصدية النص والعلاقة تصبح بين النص والقارئ وليس مؤلفه والقارئ يجعل النص مفتوحا دائما.

لقد صار النص في ظل هذه النظرية شيئا مراوغا هلاميا مليئا بالثقوب والفجوات ليست له إحالة مرجعية. وقامت شرعية ما بعد الحداثة على نسف الثوابت السابقة والتقليدية وهذا بسبب التحولات اللغوية التي تآزرت كلها على ضرب سلطة النص الإبداعي وصار النص من وجهة نظر ما بعد الحداثة شيئا معلقا في الهواء شيئا يقف في المنطقة الوسطى بين عالم الواقع وتجربة القراءة.

ولكن ماذا يعنى فراغ النص؟ هو أن النص الأدبي ملىء بالثقوب والفراغات والفجوات وعلى القارئ وحده أن يسددها أو يملأها، وكلما ملأها تنثقب من جديد وهكذا.. ثقوب يكلف القارئ وحده برتقها وملء فجواتها.

ماذا عن هذا النص؟ إن النص المكتمل عند فولفجانج إسر هو الذي يفصل الأشياء للقارئ بطريقة لا تترك له إلا قبولهما أو رفضها سوف يقلل من درجة المشاركة لأنه لا يسمح بقائه بأكثر من نعم أو لا.

على هذا الأساس فإن المساحات غير المحددة من وجهة نظر إسر ليست عيبا يؤخذ على النص. إنها في الواقع العنصر الأساسي في الاستجابة الجمالية للنص، ومن ثم فإن المناطق غير المحددة في النص تمثل نقطة الدخول المبدئية إلى عالم النص لإعادة تحديد معناه بعيدا عن قصدية المؤلف في ظل تجربة القراءة. العنصر غير المحدد في النثر الأدبي والأدب كافة يمثل أهم رابطة بين النص والقارئ، إنه المفتاح الذي يبعث الحياة في القارئ ليستخدم أفكاره بهدف تحقيق النص. ص ١٣٧.

لكن كيف يحقق القارئ ملء الفراغات أو تحديد غير المحدد من ثم يعطي النص معنى بعيدا عن القصيدية؟

يرى "فولفجانج إسر" أن القارئ يواجه اختيارين:

الأول: أن تحيل النص إلى الواقع الخارجي ليملأ تلك الفراغات بعناصر حقيقية يمكن التأكد من وجودها. بذلك يحول النص إلى مرآة تعكس الواقع الخارجي.

الثاني: يعتمد على مقاومة النص لمبدأ الانعكاس واستحالة تمثيله للواقع وتوحده معه وبهذا يصبح النص منافسا للعالم الخارجي المألوف ويميل النص إلى أن يكون نقدا للحياة. كما يرى إسر في التعامل مع المناطق غير المحددة في النص أن القارئ يمكن أن يسقط عليها تجاربه الذاتية التي ترتبط بمعاييره وفيمه الذاتية الخاصة.

أى أن مناطق المراوغة التي تعتمد على الفراغ والنفي من وجهة نظر فولفجانج إسر هي التي تحدد الطبيعة الإبداعية للنص مقارنا بالنصوص غير الأدبية التي تقوم على الحقائق.

والكلام كله في نظرية التلقى ينصب على خصائص القارئ وبذلك تحولت سلطة النص إلى سلطة القارئ.

■ الذين سرقوا النص: ما بعد الحداثة: التفكيك وخصي النص.

لقد انتهى جماع مذهب التفكيك في رأي الدكتور حمودة إلى الناقد الفرنسي الشهير جاك دريدا وإن موقفه الفلسفى الدائم على رفض ميتافيزيقا الحضور في الفلسفة الغربية وانفراط عقد الكون هو الذي يفسر استراتيجيته التفكيكية بما في ذلك نظرته إلى العلاقة اللغوية.

ونظرية اللغة تشعبت وتعقدت في ظل النظريات الحديثة وتطور علوم اللسانيات، فهناك من يرى أن اللغة نسق من العلامات الإيجابية ترتبط فيما بينها لتشكل نسقا. ولكن دى سوسير يرى أن العلامات على العكس؛ لأنها نتاج نسق اختلافات، الواقع أنها ليست كيانات إيجابية على الإطلاق بل آثار اختلافات.

وتفكيك النظرية اللغوية عند جاك دريدا قائم على أساس القول بأن اللغة نظام أو نسق قائم على الاختلاف، وهذا يعنى في رأي دريدا استحالة تثبيت نظرية لغوية. الشيء المؤكد في فلسفة دريدا التأويلية هو الغياب أو على الأقل رفض الحضور. ويؤكد دريدا على لانهائية الدلالة التي تتعرض لعمليات تأجيل مستمرة وتحول المدلولات إلى مجرد دوال فقط.

ويلخص الدكتور حمودة أهم ما ورد في نظرية التفكيك في النقاط التالية:

١- حرمان النص من سلطته التقليدية في أن يقول أو يعنى شيئا ما (مثل ما ورد في نظرية التلقى).

٢- التشكيك في استراتيجيات القراءة التي تبحث عن معنى للنص.

٣- رفض ميتافيزيقا الحضور.

٤- تحول اللغة إلى دول تشير إلى دوال أخرى ليس لها دلالة ثابتة.

٥- أعطى دريدا أسبقية الكتابة على الكلام وهذا عكس كل النظريات.

٦- تحرير النص من سلطة المؤلف.

ويتساءل حمودة عن شرعية استراتيجية التفكيك، ويجيب عن تساؤله بما يشبه التتابع الفكري والتاريخي والفلسفي. ويرى أن شرعية دريدا قامت على أسس فلسفية غربية حديثة منذ القرن السابع عشر ابتداء بواقعية جول لوك، ومرورا بمثالية كانت، وانتهاء بظاهرية هو سيرل ووجودية سارتر، وتأويلية هيدجر وجادامر حول منتصف القرن العشرين. ناهيك عن الموقف الفلسفي الرافض للمثالية لجاك دريدا نفسه. كل هذه التيارات الفلسفية والنقدية واللغوية ولدت بالضرورة أسس الحداثة وما بعدها التفكيكية التي حولت النص إلى فوضى.

لا نص، لا معنى، لا مركز، لا سببية، ولا عقلانية. وجاك دريد الساحر العجيب يمكن اعتباره جزءا من تاريخ. محاولات إنتاج فلسفة مادية فهو يحاول كما فعل ماركس ونيتشه وهايدجر من قبله أن يزيل كل آثار المثالية في الفكر.

لقد تأثر دريدا بفلسفة الشك عن نيتشه ، فألغى مبدأ السببية القائم على افتراض نظام للكون إلى انفراط عقد الكون وانتقاله إلى حالة من الفوضى. يقول نيتشه: إن الحقيقة أنه لا توجد حقيقة ويقول دريدا: إن أصل الأصل هو اللا أصل. وعلى هذا ألغى جريج سلطة المؤلف وقصيدته وألغى النص نفسه وألغى سلطة العقل ولم يبق سوى الشك في كل شيء وبحثا عن شيءلا وجود له.

تلك فلسفة جاك دريد التي ارتكز عليها وآمن بها، وكانت مدخله إلى الفكر النقدي وهو التفكيك بلا هدف أو معنى التفكيك لا للبناء أو طرح البديل ولكن للتفكيك في ذاته؟.

خطورة هذه النظرية على الفكر النقدي:

أولا: استحالة إرجاع النص الإبداعي إلى نقطة إحالة مرجعية ثابتة أو مركزية يمكن عن طريقها تثبيت معنى النص من ناحية أو وضع حد للعب الحر للدوال من ناحية ثانية، فلا وجود لنقطة يبدأ منها أو عندها النص أو نقطة ينتهي بها أو عندها.

فكل أصل يتحول إلى أثر يشير إلى أصل أخر سرعان ما نكتشف أنه الأخر ليس سوى أثر كما يقول فرويد.

هذه الفكرة طبقها دريدا في نقده حتى أصبح النص سفينه هائمة بلا مرفأ تتقاذفها رياح التفسير من جميع الاتجاهات. وتعريف دريدا للنص أنه "أثر لأثر آثار".

ثانيا: اللعب الحر للدلالة: وهذا يعنى نسف العلاقة اللغوية وحرمانها القدرة على الدلالة واستحالة تثبيت معنى للنص، واستراتيجية التفكيك تقوم على التحرر من سلطة الإحالة إلى مركز مرجعي موثوق فيه سواء كان العقل أو اللغة أو المعنى، وفي هذا يقول حمودة:

«وفي غيبة تلك السلطة (سلطة النص) ينفرط عقد الكون بالطبع، ويصبح المركزي هامشيا، والهامشي مركزيا، وتصبح العلة معلولا، والمعلوم علة، ويصبح الأصل أثرا، والمدلول دالا. ذلك هو اللعب الحر في جوهره».

هذا كله في مقابل النص القديم الذي كان يتمتع بسلطة واضحة في فرض وجوده ومعناه، نواجه اليوم داخل معسكر التفكيك ومنذ أواخر الستينيات بنص مختلف تغيرت هويته، نص لا يعرف الحدود ولا يعترف بها، نص هلامي ليس أكثر من آثار اختلاف تشير إلى آثار اختلاف أخرى، نص اللعب الحر واختفاء السلطة الداخلية أو سلطة الإحالة.

الخروج من التيه في نهاية الأمر تشخيص لحركة النقد الحداثي الغربي والعربي الذي نقل دون وعي عن فلسفات غربية وزرعها في الثقافة العربية لنتوه في خضم المصطلحات البراقة والنظريات المبهرة لنقرأ فلا نجد شيئا. فالكتاب يشكل بنية مرجعّية تدعو إلى العودة إلى الجذور العربية في اللغة والأدب لنطور منها نظرية حديثة. هو صرخه فاجعة للإفاقة واليقظة والعودة إلى الثقة في التراث العربي لكي نعرف من نحن؟